



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O "Małej syrence" Hansa Christiana Andersena

Author: Ewa Ogłóza

Citation style: Ogłóza Ewa. (2014). O "Małej syrence" Hansa Christiana Andersena. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), A. Zok-Smoła (współpr.), "Wyczytać świat - międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży" (S. 251-265). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Ogłóza

O *Małej syrence* Hansa Christiana Andersena

Tytułową zapowiedź zamierzam zrealizować, pisząc o czytaniu *Małej syrenki*, opisywaniu świata, opowiadaniu i rozmyślaniach w *Małej syrence*, o nadawaniu i odkrywaniu sensów w historii życia fikcyjnej i fantastycznej bohaterki. J. Wullschläger pisała, iż Andersen był perfekcjonistą, może właśnie dlatego należy czytać jego teksty bardzo uważnie, skupiając uwagę na wielu elementach, poczynawszy od słów, pojedynczych obserwacji czy refleksji, przez motywy i ich związki, fabułę i bohaterów, a skończywszy na kompozycji, aluzjach kulturowych oraz wielorakich i wieloznacznych sensach.

O tekście

Mała syrenka ukazała się drukiem w trzecim zeszycie *Baśni opowiedzianych dzieciom* 7 kwietnia 1837 (razem z *Nowymi szatami cesarza*, czyli zeszyt zawierał rozbudowaną tragedię i satyrę społeczną¹), a powstała prawdopodobnie od lata 1836 roku (na Fionii, gdzie Andersen przebywał także dlatego, aby uniknąć 10 sierpnia udziału w ślubie Edvarda Collina) do 23 stycznia 1837 roku. Andersen jeszcze przed wydaniem tomu pisał do przyjaciół, że wysoko ocenia obie opowieści, ale *Mała syrenka* jest z pewnością lepsza. W liście do B.S. Ingemanna wyznał, że

¹ J. WULLSCHLÄGER: *Andersen. Życie baśniopisarza*. Przeł. M. OGŁOZA i B. SOCHAŃSKA. Warszawa 2005, s. 202.

wzruszył się podczas pisania *Małej syrenki*, podawał źródło inspiracji — *Udine F. de la Motte Fouque'a*², i wyjaśniał także zmianę zakończenia: nie pozwolił syrence poślubić księcia, aby zaznaczyć, że zyskała nieśmiertelną duszę nie dzięki miłości i obcej istocie, lecz poszła „naturalną, boską drogą”³.

W kilku wcześniejszych tłumaczeniach na język polski występują bądź inne nazwy na syrenę (np. *świtezianka* i *rusałka*), bądź pojawia się słowo *syrena* — czasami z epitetem *mała* (też bez tego epitetu); dopiero w tłumaczeniu B. Sochańskiej występuje zdrobnienie *syrenka* oraz epitet *mała*, co już od początku wzbudza odczucia (w czytelniku, zgodnie z autorskim, jak się wydaje, zamierzeniem) sympatii, czułości czy współczucia dla tytułowej bohaterki. Andersen najpierw zatytułował opowieść *Córy powietrza*; takie sformułowanie pada w zakończeniu opowieści, kiedy mała syrenka staje się jedną z nich, ale zmieniony tytuł podkreśla, że najważniejszą bohaterką opowieści jest właśnie wyróżniająca się, najmłodsza z córek króla morza.

Podwodny świat — w głębinach morza

Początkowy fragment opowieści przedstawia niezwykle piękne, głębokie i tajemnicze miejsce, a mianowicie świat podmorski, gdzie

*woda jest tak niebieska jak płatki najpiękniejszych chabrów i tak przezroczysta jak najczystsze szkło, gdzie żyją mieszkańcy morza*⁴.

Andersen rozpoczyna opowieść, ujawniając wrażliwość na jakości zmysłowe (kolor i przezroczystość), wyjaśniając obrazowo miarę głębokości (kilkanaście wież kościelnych, ustawionych jedna na drugiej) i budząc zaciekawienie (*mieszkańcy morza*).

Jakby przewidując, co mógłby wyobrazić sobie czytelnik, Andersen zwraca uwagę na szczegóły podmorskiej scenerii. Píše, że nie ma tam białego, piaszczystego dna, ale dno pokrywają

² Niemiecki romans w średniowiecznym stylu o rycerzu rozdartym między kobietą a nimfą wodną, którą rycerz odrzuca. Ibidem.

³ Ibidem, s. 194–204.

⁴ Cytaty za: H.GH. ANDERSEN: *Baśnie i opowieści*. T. 1: 1830–1850. Przeł. B. SOCHAŃSKA. Poznań 2006, s. 150–171.

najdziwniejsze drzewa i rośliny o tak giętkich pędach i liściach, że przy najmniejszym ruchu wody poruszają się jakby były żywe.

Oczywiście, chodzi o wodorosty, Andersen łączy więc wiedzę z fantazją. Opisuje niezwykły zamek króla mór — mury z koralu, spiczaste okna z bursztynu, a dach z muszli, w których wnętrzu leżą perły. Zanim Andersen opisze ogród, przedstawi rodzinę króla mór, który jest wdowcem, a więc — jego mądrą i dumną matkę (nieco kpi, że ma aż dwanaście ostróg na ogonie) oraz sześć córek, z których najpiękniejszą jest najmłodsza, bo

skórę ma czystą i delikatną jak płatek róży, oczy błękitne jak najgłębsze jezioro

(zgodnie z konwencjonalnym opisem dziewczęcej urody), a tak jak wszystkie syreny, zamiast stóp ma rybi ogon.

Andersen co pewien czas pisze o podobieństwach podwodnego świata do tego, co na ziemi, a właściwie w powietrzu. Ryby są jakby odpowiednikami ptaków — *przemykają wśród gałęzi roślin*, wpływają do zamku, jak robią to jaskółki, pozwalają się karmić i głaskać. W podwodnym świecie występowały kolory (ognistoczerwone i granatowe drzewa, złote owoce, ziemia błękitna jak płomienie siarki), zmieniające się i połyskujące w świetle słońca, które było widać przez nieruchomą i przezroczystą wodę —

przypominało purpurowy kwiat, z którego korony wypływało całe to światło⁵.

Andersen tak opisuje fantastyczną krainę, jakby udziałem narratora była obserwacja różnych zjawisk świetlnych:

[...] nad tym wszystkim kładła się przedziwna błękitna łuna. Zdawało się, że nie jest się na dnie oceanu, ale wysoko w powietrzu i widzi się nad sobą i pod sobą niebo⁶.

Takie wrażenia są współcześnie udziałem pasażerów samolotów, a wtedy Andersen znał morze i pejzaże górskie, w tym — alpejskie. Można sądzić, że nawiązuje on do włoskich pejzaży i barw (błękit i czerwień Wezuwiusza oraz Zatoki Neapolitańskiej⁷).

⁵ Ibidem, s. 151.

⁶ Ibidem.

⁷ J. WULLSCHLÄGER: *Andersen...*, s. 199.

Nasycone barwami czy światłem opisy powracają w wielu innych fragmentach; są to np. opisy ogrodów, wnętrz pałacowych i kajut na statkach, świata na zewnątrz (z perspektywy syren). Zwraca uwagę sensualizm, ale i teatralność prozy Andersena, która zawiera wręcz projekt scenografii.

Kreując spektakle (syrenka w określonej przestrzeni; syrenka ogląda inne przestrzenie, otwarte i zamknięte), Andersen myśli o podobnych sprawach, zjawiskach czy fascynacjach, o jakich myśleli i które były udziałem innych romantyków, pozytywistów czy symbolistów. Na przykład Mallarmé zastanawiał się, jak pokazać dno morskie; o obserwacjach morza pisał Jules Verne; Allan Poe ujął zwięźle fascynację ówczesnych miastem: „[...] wszyscy szalejemy na punkcie gazu i szkła”⁸.

W opisach pojawiają się także elementy o charakterze erotycznym; tak jest w przypadku opisu podwodnego ogrodu syrenki. Mała syrenka nadała ogródkowi okrągły kształt (jak tarcza słońca), posadziła w nim czerwone kwiaty (jak kolor słońca, do którego widać wciąż tęskniła), postawiła biały marmurowy posąg chłopca, który to posąg był wcześniej na jakimś statku, a przy posągu posadziła czerwoną płaczącą wierzbę. Andersen wprowadził, jak w wielu innych historiach motyw ogrodu, rzeźby (np. *Psyche*, ale tam jest rzeźba dziewczyny), drzewa i cieni, a także elementy erotyczne (posąg i całowanie), ton smutku czy melancholii (fioletowe cienie; płacząca wierzba; dziwne, ciche i zamyślane dziecko, jakim była mała syrenka) — gałęzie wierzby spływały na posąg

*z góry ku błękitnemu piaszczystemu dnu, gdzie ich (gałęzi — E.O.)
cienie zdawały się fioletowe i poruszały się tak samo jak gałęzie;
wyglądało to, jakby gałęzie drzewa i jego korzenie bawiły się
w całowanie*⁹.

Z opisami pięknych miejsc kontrastuje opis krainy morskiej więdzmy, makabrycznej i groteskowej, przypominającej kłacze labiryntu, w którym łatwo można ugrzęznąć. W opisie pałacu króla mórz dominują określenia kolorystyczne i „światłne”, natomiast opis siedziby czarownicy obfituje w straszne rośliny i stworzenia oraz w epitety wartościujące negatywnie brzydotę takich elementów.

W opisie pałacu występowały takie kolory, jak róż, zieleń (trawiasta), purpurowa czerwień, błękit (ognia); wszystko wewnątrz sali i za szklanymi szybami lśniło, mieniło się złotem i srebrem, a syreny i wodniki tańczyły w *perłującym się* strumieniu, płynącym środkiem sali. Zwraca uwagę imiesłów *perłący się*, nazywa bowiem ruch i jakość wody, dźwięk (wody

⁸ Zob. M. BIENIŃCZYK: *Przezroczystość*. Kraków 2007, s. 92–107.

⁹ H.CH. ANDERSEN: *Baśnie...*, s. 151.

i np. perlisty głos) oraz odcień barwy (woda spieniona i oświetlona). Aby się dostać do domu wiedźmy, syrenka płynęła natomiast nad piaszczystym, szarym dnem, przez wodne wiry i bulgoczące torfowiska, narażając się na oplątanie przez wypustki polipów, z których każdy trzymał resztki statków i białych szkieletów. Zobaczyła wreszcie wiedźmę w domu z kości, karmiącą z ust ropuchę, otoczoną ohydny i tłustymi zaskrońcami.

Bohaterka opowieści — sceneria i etapy jej życia

*Patrzyła za nimi, bliska płaczu, ale syrenki nie mają łez i przez to dużo bardziej cierpią*¹⁰.

Motyw łez powraca także dwukrotnie w zakończeniu:

*Mała syrenka wzniosła przezroczyste ramiona ku słońcu Boga i po raz pierwszy poczuła łzy*¹¹,

i raz jeszcze w ostatnim zdaniu dydaktycznego przesłania i — tym samym — ostatnim zdaniu opowieści:

*Ale jeśli spotkamy niegrzeczne, niedobre dziecko, to musimy płakać z żalu, a każda łza dodaje do czasu naszej próby jeden dzień*¹².

Andersen przedstawia syrenkę jako dziesięcioletnią dziewczynkę o wyjątkowej urodzie i melancholijnym usposobieniu. Skórę miała

*czystą i delikatną jak płatek róży, oczy błękitne jak najgłębsze jezioro, ale tak jak siostry nie miała stóp, jej ciało kończyło się rybim ogonem*¹³ [...] *była dziwnym dzieckiem, cichym i zamyślnym*¹⁴.

Melancholia pogłębiała się w ciągu pięciu lat, kiedy syrenka dowiadywała się o tym, co jej starsze siostry widziały i słyszały ponad wodą (wielkie miasto, światła, tłum, szum, hałas, bicie dzwonów, zachód słońca, lasy,

¹⁰ Ibidem, s. 154.

¹¹ Ibidem, s. 170.

¹² Ibidem, s. 171.

¹³ Ibidem, s. 151.

¹⁴ Ibidem, s. 152.

ptaki, dzieci, psa; statki, delfiny i wieloryby, a także że *niebo nad głową jest jak wielki szklany klosz*¹⁵; góry lodowe lśniące jak diamenty i zimowa burza). Syrenka czekała najdłużej, cicha, zatopiona w myślach, patrzyła na księżyc i gwiazdy (oglądane przez toń wody wydawały się większe niż na ziemi), wyciągała białe ręce do wyglądających niby ciemna chmura statków, nad nią przepływających, i do ludzi, którzy nie podejrzewali jej istnienia.

W dniu piętnastych urodzin babka włożyła syrence wieniec z lilii — ich płatki były połówkami pereł — a do ogona przypięła na znak dobrego urodzenia osiem ostryg. Podziwiając zachód słońca i Wenus na wieczornym niebie, syrenka zobaczyła za szybami kajut księcia oraz innych uczestników urodzinowego balu; spotkanie syrenki i księcia, zapowiedziane obrazem rzeźby w ogrodzie syrenki, odbyło się według baśniowego scenariusza — w ważnym dla obojga dniu wejścia w dorosłość (książę kończył szesnaście lat), najpierw w pięknej, odświętnej oprawie zachodu, potem fajerwerków, a następnie w niezwykle dramatycznych okolicznościach.

Kiedy na statku zakończyła się zabawa i wszystko ucichło, coraz bardziej niepokojące stawały się oznaki zbliżającej się burzy. Syrenka najpierw z rozbawieniem obserwowała niszczyielskie działanie wiatru i fali, ale wkrótce zrozumiała, że książę jest w śmiertelnym niebezpieczeństwie i może utonąć, więc powinna go uratować. Narażając się na poranienie rozpadającymi się częściami statku, doholowała księcia do brzegu, podtrzymując jego głowę nad powierzchnią morza. Uratowała mu życie, o świcie położyła go na piasku, ucałowała jego czoło, a oddaliwszy się, dostrzegła, jak nieznajome dziewczęta wezwały pomoc. Syrenka widziała też niebieskie góry pokryte śniegiem, duży budynek, który wydawał się jej kościołem lub klasztorem, a także drzewa pomarańczowe i cytryny oraz palmy (pejzaż włoski?). W takim miejscu zostawiła księcia i wróciła do zamku ojca.

*Zawsze była cicha i zamyślona, a teraz stała się jeszcze bardziej milcząca*¹⁶

(niczym bohaterka lirycznej miniatury Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej).

Mała syrenka zwierzyła się jednak siostrze i wkrótce syreny zaprowadziły ją do pałacu księcia. Pałac ten budził zachwyt wystrojem (zasłony, kilimy, malowidła) i fontanną. Bohaterka mogła więc obserwować księcia, a ci, którzy nawet na nią patrzyli, sądzili, że widzą skrzydło łabędzia. Babka

¹⁵ Ibidem, s. 153.

¹⁶ Ibidem, s. 157.

tłumaczyła małej syrence, że jej wygląd i życie różnią się od życia tych z *krainy nad morzem*. Syreny żyją trzysta lat, a potem stają się morską pianą, nie mają bowiem nieśmiertelnej duszy; mogłyby ją dostać tylko wtedy, gdyby jakiś mężczyzna pojął syrenę za żonę. Babka przekonywała, że

To, co najpiękniejsze tu, na dnie morza, twój rybi ogon, tam, na górze uważają za szpetne, po prostu się na tym nie znają, żeby tam być pięknym, trzeba mieć dwie klockowate podpory, które nazywają nogami¹⁷.

Ironia babki w jej zdaniu na temat oceny tego, co można uznać za piękne, i jak względne są kryteria, nie korespondowała jednak z tęsknotą małej syrenki, wyrażającą się w tym, że syrenka całowała posąg młodzieńca, a ogród zaniedbała tak, iż rośliny, rozwijając się swobodnie, spowodowały, że w ogrodzie było zupełnie ciemno.

Nie mamy nieśmiertelnej duszy, nie otrzymamy drugiego życia, jesteśmy jak to zielone sitowie, raz ścięte, już nie może się zazielenić. A ludzie mają duszę, która żyje wiecznie, nawet kiedy ciało zamienia się w proch¹⁸.

Takie wyjaśnienia babki, a także tęsknota za księciem sprawiły, że syrenka postanowiła zwrócić się o pomoc do wiedźmy i udała się do jej przerażającej siedziby, uciekwszy ze wspaniałego balu w pałacu ojca. Andersen trzykrotnie wyjaśnia motywy jej determinacji: *Odważałabym się na wszystko, by zdobyć jego i nieśmiertelną duszę!*¹⁹ (tuż przed opuszczeniem pałacu); *pomyślała o księciu i o ludzkiej duszy, i to jej dodało odwagi*²⁰ (kiedy pokonywała podwodną drogę do wiedźmy); a ono (jej serce) *marzyło o ludzkim szczęściu i nieśmiertelnej duszy*²¹ (kiedy księżę całował ją i kładł głowę na jej sercu). Syrenka myśli również z podziwem o świecie ludzi, jest tego świata ciekawa (*uważała, że ich świat jest znacznie większy od jej świata*²²).

Robisz głupstwo! Mimo to twoja wola się spełni, ale przyniesie ci nieszczęście, moja śliczna księżniczko²³. (...) twój ogon rozdzieli się i skurczy w to, co ludzie nazywają pięknymi nogami (...) przy

¹⁷ Ibidem, s. 159–160.

¹⁸ Ibidem, s. 159.

¹⁹ Ibidem, s. 160.

²⁰ Ibidem, s. 162.

²¹ Ibidem, s. 167.

²² Ibidem, s. 159.

²³ Ibidem, s. 162.

*każdym kroku będziesz miała wrażenie, że nastąpiłaś na ostry nóż i że krwawisz (...) nie będziesz mogła znów stać się syrenką, nigdy nie zstąpisz w morskie głębiny do sióstr, do zamku ojca (...). Pierwszego ranka po jego ślubie z inną twoje serce pęknie i staniesz się morską pianą*²⁴.

Taki los, który spełnił się tylko częściowo, przepowiadała wiedźma syrence, bo nikt inny nie mógł doradzić, co ma robić — ani babka, ani siostry, ani ojciec. Być może wiedźma zastępuje w świecie tekstu zmarłą matkę syrenki. Jednocześnie groteskowe sceny w jej siedzibie, łączące makabrę, brzydotę i lęk z pięknem i czystością, powagę z żartem — sceny z udziałem wiedźmy — przypominają *Makbeta*, tym bardziej że później pojawi się motyw sztyletu. Za napój złożony z koszmarnych składników, ale przezroczysty jak woda i lśniący jak migocząca gwiazda, wiedźma odcięła syrence język, pozbawiając ją wspaniałego głosu.

W języku francuskim słowa *morze* i *matka* są do siebie podobne. Można by więc doszukiwać się w opowieści Andersena także wątku matki i córki; matki, która dominuje, i córki, która szuka męża. Jak byłoby, gdyby żyła matka? Syrenie nie doradzają ani siostry, ani babka, tym bardziej nie robi tego ojciec. Syrena nie ma matki; jej siostry nie dzielą jej problemów, mimo że syrenkę kochają; ojciec jest prawie nieobecny; babka przekazuje tradycję, postępuje zgodnie ze zwyczajem (jak nakazuje tradycja). Wiedźma jest pomocnikiem (-iczką); daje płyn, ale jednocześnie pozbawia syrenkę czegoś bardzo cennego (także w relacjach kobiety z mężczyzną) — głosu (kastruje syrenkę). Być może ma to związek z lękami matki przed wyborami córki. Matka, która coś daje, bo córka tego chce, ale jednocześnie pozbawia cennego atrybutu kobiecości; wie, że syrenka będzie cierpieć, a brak głosu uniemożliwi jej realizację zamierzeń, sprawi, że jej cierpienie stanie się bezzasadne, nie uwiedzie księcia.

*(...) napój był gotowy, wyglądał jak najczystsza woda (...) napój, który w jej ręku lśnił jak migocząca gwiazda*²⁵.

W *Małej syrence* (w tłumaczeniu B. Sochańskiej) sześciokrotnie użyto słowa *przezroczysty* (lub *szkło*, *szyby* czy *woda* — niekiedy z epitetem *czysty*): *woda przezroczysta jak najczystsze szkło* — s. 150; *mogła zaglądać (do kajut na książęcym statku — E.O.) przez czyste jak lustro szyby* — s. 154; *przez przezroczyste szyby wysokich okien widać było wspaniałe sale* — s. 158; *Ściany i sufit w wielkiej sali balowej (podwodnego pałacu — E.O.) były z grubego, ale przezroczystego szkła* —

²⁴ Ibidem, s. 163.

²⁵ Ibidem, s. 163–164.

s. 160; syrenka siedziała na relingu i wpatrywała się w przezroczystą wodę — s. 167; ponad nią kołysały się setki cudownych, przezroczystych stworzeń [...] mała syrenka wzniosła przezroczyste ramiona ku słońcu Boga — s. 170.

Nie wydaje się, aby Andersen użył słowa przypadkowo. *Przezroczyste* nawiązuje na płaszczyźnie realnej do zjawisk optycznych i do marzeń ówczesnych architektów o zbudowaniu takich budowli, jak Crystal Palace w Londynie (ale to dopiero 1851 rok). W języku polskim zawarte w słowie *oczy* i *czystość* wskazują także na etyczny i aksjologiczny aspekt czystości, jak ujmował rzecz Jean Jacques Rousseau, powtarzając: „Moje serce jest przezroczyste niby kryształ”. Ważnej w oświeceniu, romantyzmie i we współczesności kategorii przezroczystości poświęcił znakomite eseje Marek Bieńczyk. Arystoteles w traktacie *O duszy* zamieścił zdanie: „Jest zatem przezroczystość” (w tłumaczeniu francuskim; w polskim — „Istnieją bez wątpienia rzeczy, które są przezroczyste”, a w języku angielskim — „Czym jest światło? — To przezroczystość”²⁶). Magiczny napój, który otrzymała syrenka od wiedźmy, można by uznać w tym kontekście za niezwykle dar i kwintesencję losu bohaterki. Marek Bieńczyk przytacza też zdanie Josepha Jouberta (1754–1824), francuskiego pisarza i moralisty, który marzył o „krystalizacji i kondensacji, o skupieniu na minimalnej przestrzeni, w perle jednego zdania, a może nawet jednego słowa, jakiejś całości, która by odpowiadała całości istnienia”. Zacytowane przez autora *Przezroczystości* zdanie Jouberta brzmi: „Przejrzystość, przezroczystość, mało gliny, magiczność, naśladowanie boskości, która z niewiele, z niczego stworzyła wszystko: oto podstawowe cechy poezji”²⁷.

W nocy na pałacowych schodach księżniczka wypila napój —

*poczuła, jakby obosieczny miecz przeciął jej piękne ciało, zemdlała i padła jak nieżywa. Obudziła się, gdy daleko nad morzem zaświeciło słońce; czuła piekący ból, ale nad nią stał piękny książę. Przywarł do niej swoimi czarnymi jak węgiel oczami, aż ona opuściła swoje i spostrzegła, że rybi ogon znikł i że ma najpiękniejsze białe nogi, jakie może mieć dziewczyna, ale była całkiem naga (...). Każdy jej krok był jak chodzenie po ostrych nożach i po spiczastych sztyłtach. (...) trzymana przez księcia za rękę stąpała lekko jak powietrzna bańka*²⁸.

Opis sytuacji zewnętrznej przemiany syrenki przywołuje np. opowieść biblijną lub *Tristana i Izoldę*, a przede wszystkim wskazuje na seksualny kontekst sytuacji.

²⁶ M. BIEŃCZYK: *Przezroczystość...*, s. 31.

²⁷ Ibidem, s. 40–41.

²⁸ H.CH. ANDERSEN: *Baśnie...*, s. 164.

Aby nazwać przejście z terenów wiedzy do królestwa księcia, chciałabym użyć dwu metafor Tadeusza Sławka, które wypowiedział w *Eseju na głos i kontrabas* 26 września 2012 roku — mówił wtedy o **lekcji morza — lekcji ciemnego wiru utraty**; mówił też o **delikatnej jak jedwab i okrutnej jak nóż krainie**.

[...] uniosła swoje piękne, białe ramiona, stanęła na palcach i popłynęła przez salę, [...] jej oczy głębiej przemawiały do serc niż śpiew niewolnic²⁹.

[...] jesteś mi najdroższa [...] masz z nich wszystkich najlepsze serce, jesteś mi najbardziej oddana i przypominasz dziewczynę, którą kiedyś spotkałem [...]³⁰.

Syrenka na życzenie księcia towarzyszyła mu dzień i noc, odbywała z nim wspólne konne wędrówki po okolicznych lasach i górach:

Zagłębiali się w pachnące lasy, gdzie zielone gałęzie muskały jej ramiona, a pośród pięknych liści śpiewały ptaszki. Wspinała się z księciem na wysokie góry [...], aż zobaczyli płynące w dole chmury podobne do stada ptaków, które lecą do ciepłych krajów³¹.

Odczuwała bliskość, intymność, nadzieję:

I pocałował jej czerwone usta, bawił się jej długimi włosami i złożył głowę przy jej sercu, a ono marzyło o ludzkim szczęściu i nieśmiertelnej duszy³²,

ale i cierpiała z powodu krwawiących stóp i tęsknoty za rodziną. Zdała też sobie sprawę, że książę, który nazywa ją *znajdką o wymownych oczach*, nie rozpoznaje jej, bo pozwoliła, aby ocalony po katastrofie statku zobaczyć najpierw inną dziewczynę, wydawało się, że z klasztoru. Okazało się, że historia spotkań syrenki z księciem, a także ludzi z syrenami opiera się na iluzji; zasłoną dla syren, miejscem ich ukrycia była piana morska (uznał [chłopiec okrętowy — E.O.], że to białe, co widział, było morską pianą³³).

²⁹ Ibidem, s. 165.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 167.

³³ Ibidem, s. 168.

(...) myślała, o tym, że umrze tej nocy, i o wszystkim, co utraciła na tej ziemi³⁴.

*Była to ostatnia noc, gdy oddychała tym samym, co on, powietrzem, patrzyła na głębokie morze i rozgwieżdżone niebo. Czekala ją wieczna noc bez myśli i bez marzeń (...)*³⁵.

Syrenka myślała o tym podczas dnia zaślubin księcia i księżniczki, doświadczając wielkiego smutku utraty. A swoją rozpacz i cierpienie psychiczne wyraziła w tańcu:

(...) płynęła, jak płynie w powietrzu jaskółka, kiedy ucieka przed pogonią (...). Delikatne stopy bolały jak cięte nożami, lecz tego nie czuła; ostrzejsze noże przecinały jej serce³⁶.

*Zabij księcia i wracaj!*³⁷.

Syrenka staje przed tragicznym wyborem, ale słysząc, jak książę wymawia przez sen imię poślubionej księżniczki, wrzuca sztylet do morza i widzi, że fale lśnią w tym miejscu czerwienią. W narracji powtarza się więc motyw krwi, rany i magicznej mocy działającej tylko w pewnym okresie. Sztylet mógłby zostać użyty jako narzędzie zbrodni, w przeciwieństwie do napoju — narzędzia przemiany, ale tak się nie stało; syrenka nie uległa namowom siostr i pośrednio więdźmy; wybrała, jak się jej wydawało, własną śmierć.

Andersen kontrastuje opis wschodzącego słońca, łagodnych i ciepłych promieni, ze *śmiertelnie zimną morską pianą* i umożliwia syrence lot ku słońcu z przypominającymi anioły córami (czy dziećmi) powietrza, stworzeniami niezwykłymi, bez skrzydeł, z córami, których

*głosy rozbrzmiewały melodią tak uduchowioną, że ludzkie ucho nie mogło jej usłyszeć, podobnie jak nie mogło ich zobaczyć ziemskie oko*³⁸.

Teatralność, ale i przesłanie sceny podkreślone zostają wprowadzeniem motywu muzycznego — uduchowionego śpiewu cór powietrza; Andersen i w tej opowieści jawi się jako wielbiciel sztuki teatru, malarstwa, tańca, muzyki, śpiewu. Uczestnik życia artystycznego Europy wprowadza

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 169.

³⁶ Ibidem, s. 168.

³⁷ Ibidem, s. 169.

³⁸ Ibidem, s. 170.

do swych opowieści motywy z różnych sztuk. Współcześnie można by powiedzieć o filmowości jego prozy.

A mała syrenka wzniosła przezroczyste ramiona ku słońcu Boga i po raz pierwszy poczuła łzy. Na statku znów zaczął się ruch, syrenka zobaczyła, jak jej szukają książę i jego śliczna żona, i ze smutkiem wpatrują się w falującą pianę, jakby wiedzieli, że rzuciła się do morza. Niewidzialna, ucałowała czoło księcia, uśmiechnęła się do niego i wraz z innymi dziećmi powietrza uniosła się na żeglującą po niebie różową chmurę.

— W ten sposób za trzysta lat wpłyniemy do królestwa Pana!³⁹

O czym jest *Mała syrenka* (czytam ja)

Pomijając ostatni fragment, który ma wydźwięk pedagogiczny i wyrażnie został dopisany, aby skierować słowa do dziecięcych adresatów i m.in. zamazać treści erotyczne, przeznaczone dla dorosłych czytelników, dostrzegamy bogactwo znaczeniowe *Małej syrenki*.

Andersen snuje opowieść o miłości duchowej i cielesnej, niespełnieniu, nieporozumieniach, oczekiwaniu, o niepewności, nadziejach; o radościach i cierpieniu; różnych odmianach miłości (do dziecka, do kobiety i mężczyzny, rodzeństwa i rodziców), o konwencjach społecznych, decydujących, z kim można zawrzeć małżeństwo, o poświęceniu, oddaniu, wyrzeczeniach, огоłoceniu (syrenka oddaje głos; siostry oddają włosy); o nieśmiertelnym morskim żywiole; o białej pianie morskiej, falach, granatowej czy ciemnoniebieskiej wodzie, której barwa i ruch zmieniają się w zależności od warunków pogodowych i oświetlenia; o niebieskich oczach syren, bieli ich ciała i falujących włosach; podwodnych roślinach i kłębiących się myślach i uczuciach; o tajemniczych, mrocznych głębinach i czystości serca; o grzesznych pragnieniach, grzechu i niewinności, czystości; o ludzkim sercu i ludzkiej duszy — ludzkiej, czy może wszystkich żywych istot; o czasie — oczekiwaniu, rozwoju, przemijaniu i nieśmiertelności; o bólu fizycznym i psychicznym; o ludzkiej namiętności, miłości i o społecznych obyczajach dotyczących zawierania związków małżeńskich.

Andersen opowiedział historię jednej z syren, wplatając w narrację opisy wyglądu bohaterów i miejsc, w których przebywali. Fabuła wskazuje na rozwój tytułowej bohaterki — od dzieciństwa do stopniowego wkra-

³⁹ Ibidem.

czania w dorosłość, kiedy dojrzewa fizycznie i społecznie, przeżywa miłość i cierpienie, musi podejmować decyzje w sprawach ostatecznych, życia i śmierci, nie tylko swojej, decyzje brzemiennie w konsekwencje.

Dojrzewanie pokazane jest jako ruch ku górze — z głębin morza, przez pobyt na brzegu, także w lasach i w górach, aż do unoszenia się w powietrzu. Z głębin morskich syrenka wypływa na powierzchnię wody, a następnie po wypiciu napoju może mieszkać na ziemi; po ślubie księcia nie wraca do oceanu, ale unosi się w powietrze, zbliżając się do słońca. W tych różnych częściach przestrzeni świata syrenka rozwija wieloaspektowo swą osobowość — w ciemności głębin morza przygotowuje się do poznania świata, przyswaja o nim wiedzę z cudzych opowieści (babki i siostr). Na powierzchni, czyli na ziemi, doświadcza miłości w jej aspekcie emocjonalnym i fizycznym (seksualnym). W powietrzu natomiast następuje rozwój duchowości religijnej. Ukrywane w głębi marzenia erotyczne (posąg młodzieńca), dążenie do ich spełnienia w małżeństwie z księciem ulegają sublimacji w doświadczeniu religijnym, w bliskości słońca, które jest też znakiem Absolutu. Jeśli więc dochodzi do konfliktu wartości czy do różnego rodzaju nieporozumień, najwyższy poziom duchowości i nieśmiertelną duszę można osiągnąć wtedy, kiedy cierpienie nie pozbawia wiary i etycznego osądu okoliczności oraz własnych działań.

Andersen stworzył w opowieści bohaterkę o silnej osobowości, ciekawą świata, zdeterminowaną w dążeniu do zamierzonych celów, o artystycznych talentach i wielkiej wrażliwości, odporną na cierpienie fizyczne, gotową poświęcić wszystko dla ukochanego mężczyzny, ale jednocześnie świadomą istnienia jeszcze większych wartości, gotową na milczące i wierne trwanie przy ukochanym człowieku, a w sytuacji, wydawałoby się, tragicznego wyboru, potrafiącą się wycofać, co, według baśniowej opowieści, zostało wynagrodzone w porządku religijnym.

Nawiązując do ustaleń i schematów Ulli Thomsen⁴⁰, można by wyczytać z *Małej syrenki*, co następuje: troista, trójpoziomowa struktura świata przypomina o żywiołach — wody, ziemi i powietrza; żywioł ognia łączy się z miłością i jej pochodnymi, czyli z fascynacją, zauroczeniem, zachwytem. Jeśli zastanowimy się nad ruchem wznoszącym w historii syreny — z morskich głębin, przez pobyt na ziemi, do napowietrznych krain, to możemy mówić o stopniowym rozwoju, o sublimacji pragnień, odczuwanych czy przeczuwanych w ciemności i ukryciu, niespełnionych i niewypowiedzianych na ziemi, przemienionych w duchowe nadzieje wśród cór powietrza, w bliskości istoty duchowej — Boga. W takim ujęciu możliwości przemian w życiu ludzkim można by dostrzec elementy, jakie opisał

⁴⁰ Jedna z sześciu interpretacji *Małej syrenki*, por. http://scandinavian.wisc.edu/melior/hca/pdf_files/articles.pdf; s. 140–163. (Data dostępu: 16.07.2012).

Zygmunt Freud, tzn. podświadomość (morze), świadomość (ziemia, ląd) oraz nadświadomość (duchowość, mistycyzm).

Na zakończenie przytoczyłabym zdanie z książki Jadwigi Mizińskiej *Podnoszenie iskier*. Mizińska w rozdziale o zbawczej mocy baśni, o Andersenie, wrażliwości, połamańcach, kalekach czy śmietniku rzeczy pisze o „życiu dla”. Wyjaśnia: „»Dla« — to małe słówko radykalnie odmienia dominującą dziś perspektywę życia »po coś«. »Dla« domaga się bowiem natychmiast dopełnienia w czymś (kimś) poza mną. Odnosi mnie — do czegoś lub kogoś ode mnie ważniejszego, wyższego, trwalszego. Ale zarazem — pociągającego mnie ku Sobie wzwyż, podnoszącego ku Sobie z nadzieją ukojenia”. Następnie formułuje aforystyczne zdanie, które odniosłabym także do opowieści o syrence: „Jest to mianowicie widnokrąg Transcendencji, ale — przenikającej się z Immanencją”⁴¹. Syrenka doświadcza miłości, ale marzy przede wszystkim o nieśmiertelnej duszy i zmierza ku słońcu i Bogu.

Chciałabym również zwrócić uwagę na refleksje o narracji, tym razem refleksje Jerome’a Brunera, który pisał, iż „nasze doświadczanie spraw ludzkich przybiera formę używania do ich opowiadania narracji”⁴², a „znaczłą część życia przeżywamy w świecie skonstruowanym zgodnie z zasadami i chwytami narracji”⁴³, co powinno, zdaniem psychologa i dydaktyka, znaleźć odbicie w edukacji oraz w rozwijaniu wrażliwości.

I jeszcze zdania z *Filozofii dramatu* księdza Józefa Tischnera. Opisanie syrenki bowiem i opowiedzenie jej losów przez Andersena przywołują na myśl topos świata jako teatru, a ludzi jako aktorów. Dla współczesnego czytelnika może się to wydać zbieżne właśnie z koncepcją człowieka jako istoty dramatycznej. Ksiądz Józef Tischner pisał: „Być istotą dramatyczną, znaczy: przeżywać dany czas, mając wokół siebie innych ludzi i ziemię jako scenę pod stopami. Człowiek nie byłby egzystencją dramatyczną, gdyby nie te trzy czynniki: otwarcie na innego człowieka, otwarcie na scenę dramatu i przepływający czas”⁴⁴.

Być może tajemnica i głębia prozy Andersena tkwią właśnie w jego darze i umiejętności konstruowania genialnych opowieści, które w specyficznej scenerii na różne sposoby i wielowymiarowo pokazują tak wiele spraw człowieka w świecie.

⁴¹ J. MIZIŃSKA: *Podnoszenie iskier*. Lublin 2010, s. 254.

⁴² J. BRUNER: *Kultura edukacji*. Kraków 2005, s. 185.

⁴³ Ibidem, s. 207.

⁴⁴ Cyt. za: Z.A. KŁAKÓWNA: *Przymus i wolność. Projektowanie procesu kształcenia kulturowej kompetencji*. Kraków 2003, s. 156–157.

Ewa Ogłóza

On The Little Mermaid
by Hans Christian Andersen

S u m m a r y

In the paper I discuss the tale written by Hans Christian Andersen in 1837.

I point to the space — the underwater world, the gardens and palace interiors, the witch's grotesque and macabre residence, the world above the water and on the land. I indicate their colour, sensuality and theatricalness of the descriptions as well as the word "transparent frequently used".

I tell the story of the title female character after Andersen, underlining crucial moments, acting motives, choices and the hierarchy of values.

In the final part of the paper I give the possible meanings that Andersen could have suggested in the scenes of the tale, willing to present his fascination with the world, his devotion to and outlook on the human being and their situation in life. I interpret the presence of the elements as well as the upward movement and their relation to the mermaid's adolescence.

Эва Оглоза

О Русалочке
Ганса Христиана Андерсена

Р е з ю м е

В статье рассматривается сказка Ганса Христиана Андерсена, написанная им в 1837 году.

Обращается внимание на пространство, т.е. на подводный мир, дворцовые сады и интерьеры, гротескную и страшную резиденцию ведьмы, мир над водой и на суше, указывая на колористику, чувствительность и театральность описаний или многократно употребление слова „прозрачный”.

Рассказывая за Андерсеном историю главной героини, особое внимание уделяется переломным моментам, мотивам действия, выборам, иерархии ценностей.

В конце статьи автор приводит значения, на которые Андерсен мог намекать в сценах сказки, показывая свое восхищение миром, религиозность и свои взгляды на человека и его положение в мире. В работе интерпретируется наличие стихий, а также движение вверх и их связь с подрастанием русалочки.